


Titularidade da experiência e pós-memória nas literaturas pós-coloniais europeias /

Ownership of experience and postmemory in postcolonial European literatures

Felipe Cammaert*

Investigador em Pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

 <https://orcid.org/0000-0001-6918-7473>

Recebido: 29 abr. 2020. **Aprovado:** 08 mai. 2020.

Como citar este artigo:

CAMMAERT, FELIPE. Titularidade da experiência e pós-memória nas literaturas pós-coloniais europeias. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 2, p. 161-179, jun. 2020.

RESUMO¹

Este texto analisa, numa perspectiva comparada, uma seleção de obras literárias de Portugal, França e Bélgica, em que o tema da pós-memória no âmbito pós-colonial europeu se apresenta como fulcral para compreender a transmissão do passado colonial. O nosso ponto de partida é um *corpus* que tem vindo a ser analisado no âmbito do projeto europeu *MEMOIRS—Filhos do Império e Pós-memórias Europeias* (Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra), financiado pelo Conselho Europeu de Investigação (ERC). O nosso objectivo é comentar as diferentes estratégias textuais utilizadas pelos herdeiros destas memórias coloniais para dar conta da apropriação, pela ficção, da experiência traumática. Analisar-se-á a maneira como o destinatário das memórias traumáticas acede à titularidade da experiência, conforme o tipo de relação que se tenha com a testemunha directa. Isto, já que a apropriação do passado colonial por parte dos escritores aqui estudados varia em função de se a transmissão é de tipo biográfico ou cultural. Serão abordadas obras do Português Paulo Faria, do Belga Laurent Demoulin, e dos Franceses Thierry Crouzet e Éric Vuillard.

PALAVRAS CHAVE: Pós-memória; Pós-colonialismo; Transferências de memórias; Titularidade da experiência; Literaturas europeias.

ABSTRACT

This paper focuses, from a comparative approach, on a selection of literary works from Portugal, France and Belgium. In these works, postmemory within a European postcolonial scope appears to be as a key element to understand the memories of colonial times transferred into subsequent generations. Considering a corpora studied within European project *MEMOIRS—Children of Empires and European Postmemories* (Centre for Social Studies, Coimbra University) funded by the European Research Council (ERC). We seek to discuss the multiple textual strategies adopted by the offspring of colonial memories in order to achieve the appropriation, through fiction, of the traumatic experience. We will analyse the different ways adopted by the heirs of the traumatic memories in order to achieve the ownership of experience, according to the kind of relationship which may exist with the direct witness. The latter, since the appropriation of the colonial past undertaken by the writers studied here varies depending on

*  felipecammaert@ces.uc.pt

¹ Este texto resulta do trabalho desenvolvido pelo projeto *MEMOIRS — Filhos de Império e Pós-memórias Europeias*, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n.º 648624).

whether the transmission corresponds to a biographical or to a cultural scenario. We will therefore study works by Portuguese writer Paulo Faria, by Belgian author Laurent Demoulin and by French writers Thierry Crouzet and Éric Vuillard.

KEYWORDS: Postmemory; postcolonialism; ownership of experience; memory transfers; European literatures.

1 Introdução

Num dos capítulos mais esclarecedores do seu livro *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire* (2015), Catherine Coquio analisa a questão da transmissão do “dever de memória” que, para a autora, constitui um dos traços fundamentais da cultura ocidental no século XX. Coquio associa o dever de memória ao fenómeno da “doença da verdade” (“*le mal de vérité*”), consequência inevitável das várias facetas da cultura da memória. No capítulo intitulado “a passagem do testemunho” (“*le passage de témoin*”), a autora menciona a noção de pós-memória tal como foi formulada e desenvolvida nomeadamente por Marianne Hirsch.

Embora a posição de Coquio seja, em parte, crítica em relação com alguns dos limites da própria noção de pós-memória, o que me interessa aqui é a maneira como *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire* integra a questão da transmissão para as gerações futuras no seu estudo panorâmico sobre as representações culturais da memória. Coquio aborda a operação epistemológica da transmissão do testemunho nestes termos:

Com a “passagem do testemunho”, é como se, por sua vez, se procurasse (também) *ser testemunha*, é como se o *esforço da substituição* se tornasse num *desejo de incarnação*. A concretização desta substituição pressupõe uma transformação interior, quase uma *conversão*. Esta mutação moral da “testemunha da testemunha” deve-se ao seu sentido da responsabilidade, assim como às virtudes do próprio testemunho, que *per se* transmuta o seu destinatário em *testemunha*. Confere-se, assim, ao testemunho do sobrevivente uma força de conversão que permite que a “testemunha da testemunha” tenha credibilidade para falar em seu nome : como uma testemunha em arte ou poesia, testemunha portanto “em espírito” e, como tal, testemunha autêntica, aquela que pode alcançar o primeiro testemunho na sua essência. (COQUIO, 2015, p. 149)²

² “Avec le « passage de témoins » il semble qu'on cherche à *devenir témoin* à son tour, et que *l'effort du relais* tourne au *désir d'incarnation*. Assurer ce relais suppose une transformation intérieure, presque une *conversion*. Cette mutation morale, le « témoin de témoin » le doit à son sens de la responsabilité ainsi qu'aux vertus du témoignage, censé œuvrer à la *mutation en témoin* de son destinataire. On prête ainsi au témoignage du survivant une puissance de conversion dont le « témoin de témoin » peut se prévaloir pour parler en son nom : celui d'un témoin en art ou en poésie, témoin donc « en esprit » et à ce titre authentique témoin, celui même par qui peut aboutir le témoignage premier dans sa vocation”.

Este extenso excerto – por momentos intrincado, no entanto profícuo – reflete, na minha opinião, a essência da questão da “titularidade da experiência” (RIBEIRO e RIBEIRO, 2013, p. 30), que define a posição dos herdeiros dos testemunhos traumáticos. Para Coquio, a transmissão passa então por uma transformação (ou mutação) do herdeiro da memória traumática em testemunha de segunda mão que, pela sua vez, produz um testemunho mediado. Desta forma é que se atinge a titularidade da experiência no contexto da pós-memória.

No contexto pós-colonial europeu, esta titularidade da experiência constitui um ponto fulcral quando se quer abordar a questão do trauma colonial nas gerações subsequentes. Na Europa, verifica-se uma “fratura colonial” (BANCEL et al., 2005), isto é, a incapacidade para as sociedades contemporâneas de assumir a herança colonial que constitui um dos fundamentos da cultura europeia na atualidade. A este propósito, Margarida Calafate Ribeiro fala de “fantasmas pós-coloniais”, e afirma:

Se, por exemplo, na Europa em geral existe uma memória oficial cultivada em relação às Grandes Guerras, o mesmo não pode dizer-se em relação à herança colonial europeia, em muitos casos dramatizada com processos bélicos e de descolonização abrupta com grandes movimentos populacionais. (RIBEIRO, 2016, p. 20)

A minha intenção é comentar as diferentes formas em que a titularidade da experiência se concretiza no campo da literatura, e mais especificamente nas obras de um leque de escritores europeus que abordam a questão da memória do colonialismo. Focar-me-ei, desta forma, em casos literários de Portugal, França e Bélgica que têm vindo a ser estudados no âmbito do projeto *MEMOIRS—Filhos do Império e Pós-memórias Europeias* (Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra). Numa perspectiva comparada, abordarei as obras do Português Paulo Faria, do Belga Laurent Demoulin, e dos Franceses Thierry Crouzet e Éric Vuillard, as quais revelam, cada uma à sua maneira, as variadas tentativas de encenar, no espaço da escrita, a passagem do testemunho de que fala Coquio. Mais concretamente, no *corpus* selecionado procurarei desenvolver a questão das estratégias ficcionais para dar conta da titularidade da experiência no contexto que lhes é próprio.

Nas literaturas da pós-memória, a transmissão para os herdeiros é levada a cabo de múltiplas formas. Esta operação implica uma série de processos de ligação, que António Sousa Ribeiro tem explicado nestes termos:

The notion of remembrance, of remembering or of recollection in the sense of a simple transmission of past experience gives way to notions of investment, negotiation and reconstruction that allow to establish modes of communication overcoming the unbridgeable gap separating the real actor – victim or perpetrator – from those who, not having participated and being, thus, unable to witness in the strict sense of the word, have taken the decision to delve into the experience of others, be it at the family scale, be it at the broad scale of society at large. (RIBEIRO 2019)

Como explica Sousa Ribeiro, a reconstrução de um passado alheio materializa-se quer numa escala familiar mais íntima, quer num plano mais abrangente, o da pertença a um grupo social. Assim, para aceder à titularidade do testemunho traumático, a testemunha procura então a experiência nas vítimas e estabelece um diálogo real ou imaginário com elas. Para efeitos da presente análise, chamarei a primeira das situações a “pós-memória biográfica”, enquanto que a segunda hipótese a denominarei “pós-memória cultural”. Nas obras dos escritores mencionados anteriormente, as duas vertentes da pós-memória estão presentes de maneira muito evidente segundo o contexto de cada autor.

2 A tentativa de encarnação e a apropriação da memória do pai pela escrita

Nos casos de pós-memória biográfica, isto é, nas escritas elaboradas por autores cuja história familiar evidencia uma ligação genealógica com a testemunha direta, verifica-se frequentemente uma tentativa de suprir, pela ficção, a figura do pai. O herdeiro leva a cabo um trabalho de retrospeção que o conduz até a experiência vivida pelo seu progenitor, de forma a apropriar-se dela no espaço da escrita. Ora, o universo em que estes testemunhos de segunda mão aparecem contém uma grande dose de invenção, própria de quem está a pôr em palavras a experiência alheia.

Em Portugal, Paulo Faria (nascido em 1967) é talvez o escritor que tem formulado de maneira mais consistente a questão da titularidade da experiência desde a perspectiva do herdeiro de uma memória colonial convulsa. Faria, filho de um antigo combatente português na guerra colonial em África (Moçambique), tem interrogado constantemente esta questão da reapropriação do passado do pai, tanto nos dois romances que publicou até a data, como nas crónicas que assina regularmente na imprensa portuguesa.

Na crónica “O rosto que falta”, publicada a 6 de outubro de 2019 no jornal *Público*, Faria faz referência a uma fotografia da guerra colonial que um dos colegas do seu pai partilhou com ele no decorrer de uma entrevista. A fotografia é, como todas as imagens de guerra, carregada de uma violência inerente ao contexto em que foi tirada. Mostra, em primeiro plano, um soldado moçambicano assassinado pelos militares portugueses. “O rosto que falta” é um pungente texto sobre a titularidade da experiência das situações traumáticas ligadas ao conflito armado, e nomeadamente do fim do colonialismo português em África, na violenta expressão que a guerra lhe conferiu³. Nesta crónica, Faria depara-se logo com a dificuldade não só de escrever sobre uma imagem chocante, mas também com a complexidade de descrever – a posteriori – uma experiência que ele próprio não viveu directamente:

“Isto é a guerra”, disse-me ele quando ma mostrou. [...] Como se esta imagem expulsasse as palavras, as tornasse supérfluas. Ou, pior ainda, nocivas. Mas eu, que não estive na guerra, só tenho palavras para opor a esta imagem. (FARIA, 2019, p. 22)

Para Faria, a fotografia simboliza a distância que separa a testemunha directa do escritor que, na perspectiva da pós-memória, se aproxima da realidade da guerra colonial através dos depoimentos de outrem.

Na sua posição de herdeiro de uma realidade que não viveu, Paulo Faria tenta compreender, através da escrita, o porquê desta fotografia, a razão pela qual ela representa para o alferes “a raia do desumano” (FARIA, 2019, p. 22). Noutras palavras, o escritor quer “perceber o que é que o levou a traçar a linha aqui, neste limiar, e não mais adiante ou mais atrás” (FARIA, 2019, p. 23). No entanto, o escritor depara-se com a dificuldade em ultrapassar o obstáculo da (não) titularidade:

Eu não posso falar em “nós”. [...] “E o que éramos, se, antes de carregarmos no botão da máquina, pedíssemos a alguém que soerguesse o cadáver, para conseguirmos uma fotografia melhor?” Não resulta. Persiste entre mim e o alferes o fosso que a fotografia cavou. Procuo o terreno comum entre eu próprio e a gramática desta fotografia. (FARIA, 2019, p. 23)

Aqui, a distância que separa a titularidade da experiência é formulada em termos de linguagem: entre o “nós” de quem testemunha uma situação que lhe é própria (um “nós” grupal, que se

³ Retomo, aqui, numa perspectiva mais alargada, alguns dos argumentos do meu texto intitulado “Nós, eles, porque?”. Ver: CAMMAERT 2019a.

afirma pela situação de guerra) e o “eles”, enunciação de quem apenas pode referir-se a estes factos como observador, há um intervalo tão amplo que o questionamento pareceria votado ao fracasso.

Em *Estranha Guerra de Uso Comum* (2016), primeiro romance de Faria, a questão da titularidade da experiência já tinha sido abordada com uma surpreendente lucidez. O livro (embora seja difícil qualificá-lo como romance, também não é uma obra de não-ficção...) alterna depoimentos dos companheiros do pai na guerra do Ultramar e cartas do filho narrador ao seu progenitor ausente⁴. Na segunda das cartas, Carlos, o narrador, descreve nestes termos a essência da sua iniciativa de reapropriação da memória do pai: “Estou ávido de te conhecer as histórias precisamente *porque* já não estás aqui para as contar” (FARIA, 2016, p. 55). É como se a ausência do pai fosse uma condição *sine qua non* para que o filho se pudesse apropriar do passado traumático pelo viés da escrita. Ora, o narrador de Paulo Faria consegue distinguir, na sua própria memória, as diferentes categorias de recordações que constituem o seu relato enquanto “testemunha da testemunha”:

As histórias que contavas, as de África e as outras, tantas vezes repetidas, tinham na tua cabeça uma estrutura fixa, uma arquitectura perfeita que não admitia inversões nem saltos. [...] Havia histórias de África que tinham qualquer coisa de borgesiano, laivos de realismo mágico, histórias que não me lembro de te ouvir contar de viva voz, que talvez tenha sabido pela boca da minha mãe, em segunda mão, que talvez eu próprio tenha inventado, até, nos meus delírios infantis. Histórias recheadas de pormenores que as outras, as com certificado de origem, não possuem na minha memória. (FARIA, 2016, p. 59-60)

Numa reflexão que denota a lucidez do destinatário de um testemunho mediado pela transmissão familiar, o narrador de *Estranha Guerra de Uso Comum* estabelece uma clara distinção entre as histórias do pai, de contornos definidos, e outro tipo de histórias mais íntimas, e portanto sujeitas a uma (consciente ou inconsciente) construção pessoal. A “mutação moral” (para retomar a expressão de Coquío) na obra de Faria materializa-se na elaboração de uma memória própria, mais pormenorizada do que aquela que o pai partilhou, que se alimenta das possibilidades da ficção. Aqui, o filtro da ficção não só concretiza a titularidade da experiência, isto é, torna o escritor em “testemunha autêntica” (Coquío), mas também faz com que esta experiência apropriada apareça aumentada, como se fosse vista à lupa.

⁴ Estas considerações foram desenvolvidas, numa forma parcial, no meu texto “Da guerra colonial: memórias e pós-memórias, transmissão e imaginação”. Ver: CAMMAERT 2019b.

No contexto pós-colonial francês, a titularidade da experiência nos exemplos de pós-memória biográfica conduz, pela sua parte, a uma interrogação sobre o papel do herdeiro muito semelhante àquela que podemos assistir no contexto português. O recente livro do escritor francês Thierry Crouzet, *Mon père, ce tueur* (2019) mostra de maneira muito significativa como, na visão do herdeiro, o universo da ficção se transforma no palco do conflito colonial. O pai de Crouzet, chamado Jim no romance, combateu na guerra de Argélia pelo exército francês⁵. No romance, o filho transporta-se para o cenário da guerra que o pai viveu. Numa reflexão muito próxima da que aparece no caso de Faria acima referido, o narrador de Crouzet afirma: “Com a sua morte, Jim deu-me o direito de me lembrar” (CROUZET, 2019, p. 21). O livro desenvolve igualmente uma tentativa de identificação com o pai falecido, que não difere muito daquela que Faria elabora em *Estranha Guerra de Uso Comum*. Neste caso, a passagem do testemunho é figurada de maneira ainda mais explícita (e com maior ficcionalidade, por assim dizer) do que no livro de Faria: “...devo colocar-me no lugar de Jim, sentir o abalo que atravessou o seu espírito e o seu corpo [...] «Sou um assassino, posso recomeçar, mudei de nome, sou Jim»”, podemos ler⁶. (CROUZET, 2019, p. 130). Aqui, a titularidade da experiência reside numa busca das origens da violência do pai por parte do herdeiro: “Só agora que já cá não está posso aproximar-me dele. Então estou na carrinha GMC com os seus colegas. Parto com eles” (CROUZET, 2019, p. 136), afirma o narrador⁷. Este excerto faz lembrar, de facto, a carta ao pai de *Estranha Guerra de Uso Comum* referida anteriormente, na qual a morte marca o início da transmissão da memória, materializada no acto de escrita⁸.

Ora, esta tentativa de apropriação da memória do pai revela-se parcialmente falhada para o narrador de *Mon père, ce tueur*: “Eu não soube chegar a ele, mas ele também não renunciou ao seu papel de Jim para vir ao meu encontro. [...] Eu era apenas eu, ele tinha-se tornado Jim” (CROUZET, 2019, p. 131)⁹. Porém, a impossibilidade de suprir a imagem do pai falecido através da escrita não implica a interrupção total da transmissão do passado. No mesmo momento de identificação transitória entre pai e filho, este último confessa ter herdado, *malgré*

⁵ A guerra de independência da Argélia, que teve lugar entre 1954 e 1962, caracterizou-se por um conflito armado de guerrilhas entre os independentistas argelinos (dentre eles, o FLNA) e o Estado colonial francês. Retomo aqui, numa perspectiva mais alargada, as reflexões publicadas numa recensão recente. Ver: CAMMAERT 2020a.

⁶ “pourtant je dois me mettre à la place de Jim, ressentir la secousse qui a traversé son esprit et son corps [...] « Je suis un meurtrier, je peux recommencer, j’ai changé de nom, je suis Jim”.

⁷ “Je ne peux me rapprocher de lui que maintenant qu’il n’est plus là. Alors je le suis dans son GMC, avec ses compagnons. J’embarque avec eux”.

⁸ “Avec sa mort, Jim m’a donné le droit de me souvenir”.

⁹ “Je n’ai pas su aller vers lui, mais il n’a pas su renoncer à son rôle de Jim pour venir à moi. [...] Je n’étais que moi, il était devenu Jim”.

lui, a violência do pai (mas, também, a da mãe), e conclui: “Eu direcionei esse fluxo para a escrita. Nela, tento aprisionar o monstro que procura escapar da sua jaula” (CROUZET, 2019, p. 133)¹⁰. Num dos excertos mais lúcidos do romance, o narrador de Crouzet reflecte sobre o poder da escrita como elemento central de uma catarse individual:

Quando me iniciou na caça, Jim tentou oferecer-me a sua solução para que eu contivesse a minha violência congénita. Eu não quis seguir a sua medicação, e adotei uma outra: a escrita. Se a maioria dos autores inicia a sua carreira acertando contas com o passado, eu escrevi para negar esse passado, falei de tudo, exceto das minhas más experiências. Escrevia para sobreviver, para enterrar o monstro que tinha dentro de mim. Foram necessários trinta anos de luta para que finalmente ousasse escrever sobre o meu pai. (CROUZET, 2019, p. 186)¹¹

O livro de Thierry Crouzet baseia-se, pois, numa tentativa de apropriação da experiência traumática do pai, e cujo objectivo final é a salvação do herdeiro através de uma escrita tão dolorosa quanto necessária.

No mais recente romance de Paulo Faria, *Gente Acenando para Alguém que Foge* (2019), em que o narrador se desloca a Moçambique em busca dos rastos da memória da guerra colonial do pai, encontramos uma reflexão muito semelhante:

Escrevi o meu romance sobre a guerra para desapossar o meu pai do exclusivo da narrativa bélica, para o destronar, para escrever o livro que ele próprio não foi capaz de escrever. Para reescrever as histórias de guerra dele, para as extirpar da mentira posterior. Para o enobrecer. [...] Escrevi o meu romance para, com o engodo da guerra colonial, contar aos veteranos uma outra guerra, a minha. Quem vai à procura da guerra tem já uma guerra dentro de si. (FARIA, 2019b, p. 156)

Tanto Crouzet como Faria levam a cabo, no universo da escrita, uma catarse da experiência traumática desde a posição da “testemunha da testemunha”. Como acontece com Crouzet, a guerra de Paulo Faria consiste, precisamente, em conseguir libertar-se da memória traumática do pai através da literatura. Contudo, vista pelo prisma da pós-memória, a escrita irrompe, na

¹⁰ “J’ai canalisé ce flux dans l’écriture. Avec elle, je tente d’enfermer un monstre qui cherche à s’échapper de sa cage”.

¹¹ “En voulant m’initier à la chasse, Jim a tenté de me proposer sa solution pour endiguer ma violence congénitale. Je n’ai pas voulu de sa médication. J’en ai adopté une autre : l’écriture. Si la plupart des auteurs commencent leur carrière par régler leurs comptes avec le passé, moi, j’ai écrit pour nier ce passé, j’ai parlé de tout sauf de mes mauvaises expériences, j’écrivais pour survivre, pour enterrer le monstre en moi. Il aura fallu trente ans de lutte avant que j’ose écrire sur mon père”.

obra de Crouzet e de Faria, como uma outra forma de violência que poderia chegar a perpetuar, numa óptica diferente, a transmissão do trauma colonial. As últimas palavras do livro de Crouzet parecem conter a prova da impossibilidade do filho apagar completamente a memória da violência associada ao pai:

Levei a cabo este trabalho de memória para romper com a minha herança, e nada mais faço que fortalecê-la. Em vez de a amaldiçoar, celebro-a, e quanto mais me arrepio, mais me deleito com as nossas deslumbrantes perspectivas. Deve haver em nós um fundo poderoso de perversão. (CROUZET, 2019, p. 214)¹²

Paulo Faria mostra-se igualmente consciente das consequências associadas ao facto de reviver a guerra do pai pela escrita. Em *Gente Acenando para Alguém que Foge*, Carlos, o narrador, afirma:

Talvez tenha vindo, afinal, curar-me desta minha ânsia de compartimentação. E deixar aqui os meus mortos, se for capaz. [...] Só me resta continuar a contar a história, fazer novas vítimas, reabrir velhas feridas, impedir a cicatrização. Não fui eu quem começou a fazer sangue, mas agora não sou capaz de parar. Não fui eu quem ateou o fogo, estou encurralado a um canto. Ateio um contrafogo, sento-me e sufoco. A luta continua. (FARIA, 2019b, p. 34-35 e 167)

Por outras palavras, e como afirmam Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e António Sousa Ribeiro, "...postmemory might be set up not simply as a founding discourse on the identity of the second generation [...] but also – and by the opportunities for sharing which it offers – in carrying out a traumatic scene for whoever experienced it" (RIBEIRO, VECCHI, RIBEIRO, 2012, p. 19). Nos casos de pós-memória autobiográfica como os aqui abordados, a escrita, vista como o acto que permite aceder à titularidade da experiência, envolve duas consequências maiores: por um lado, ela proporciona um processo catártico e, por outro, dá início a uma nova experiência que, por sua vez, se revela perturbadora.

3 A reapropriação de uma memória colonial: da mitificação à desmitificação da experiência coletiva

¹² "J'ai entrepris ce travail de mémoire pour briser mon hérité et je ne fais que la renforcer. Au lieu de la maudire, je la célèbre, et plus je m'horripile plus je jouis de nos perspectives éclatantes. Il doit y avoir en nous un fond puissant de perversion".

No segundo tipo de obras da pós-memória, a transmissão da memória num contexto pós-colonial apresenta-se sem que haja uma relação biográfica direta com um titular da experiência traumática. Trata-se, aqui, de uma outra variante de titularidade da experiência em que a apropriação por parte do escritor se configura através de outros mecanismos de identificação, de natureza cultural. Nestes casos, o grau de imaginação nas obras literárias é – necessariamente – maior, dado que não existe um laço biográfico que faça com que o escritor decida apropriar-se de um passado convulso. A testemunha intergeracional desvela, noutras palavras, um dever de memória coletivo que faz com que a transmissão adquira uma dose maior de ficcionalidade.

Um exemplo muito significativo desta variante de pós-memória é o livro *Ulysse Lumumba* (2014), do escritor belga Laurent Demoulin. Como indica o título, Demoulin decide revisitar o passado colonial do Congo, o grande trauma pós-colonial associado à figura do rei Leopoldo II na sociedade belga, através do mito grego de Ulisses¹³. O herói desta história é Patrice Lumumba, primeiro ministro do Congo independente, em 1960, após o fim do império colonial belga. Em *Ulysse Lumumba*, uma obra multiforme em que prosa e verso coexistem, o intertexto homérico é utilizado com o objetivo de propor uma nova leitura da colonização (e da descolonização) do Congo à luz de um dos mais conhecidos mitos ocidentais. Nas primeiras páginas do livro, numa referência inequívoca à morte violenta de Patrice Lumumba, o narrador lança uma pergunta aos seus compatriotas dos tempos da colonização:

Homem branco / [...] com que direito cortaste em pedaços / a sua história de carne e de sangue? / Por que deitaste os seus despojos / no ácido desfigurador da tua mitologia grega? / Homem branco / Homem pálido / Pensaste tu que o herói não pertencia à lenda mas à História? (DEMOULIN, 2014, p. 39)¹⁴.

¹³ A atual República Democrática do Congo (RDC) foi, nos seus inícios, uma possessão pessoal do rei Leopoldo II, que a recebeu como consequência da Conferência de Berlin (1884). Posteriormente, o território foi cedido pelo monarca ao estado belga, que o administrou até 1960, quando o país africano acedeu a sua independência.

¹⁴ “Homme blanc / De quel droit as-tu découpé en morceaux / son histoire de chair et de sang ? / Pourquoi as-tu jeté sa dépouille / Dans l’acide déformant de ta mythologie grecque ? / Homme blanc / Homme pâle / As-tu pensé que le héros n’appartenait pas à la légende mais à l’Histoire ?”. Já tive a oportunidade de analisar este livro, de maneira mais sucinta, no meu texto “As figuras agitadoras na pós-memória”. Ver: CAMMAERT, 2019.

Com esta primeira associação entre o assassinato de Lumumba e a tradição mitológica ocidental, a história colonial não é apenas um elemento da historiografia nacional belga, mas passa a integrar uma narrativa maior, própria da humanidade inteira.

No capítulo intitulado, de maneira muito significativa, *Pourquoi?* (Porquê?), o narrador de Demoulin relembra o relato do seu pai sobre o passado colonial belga no Congo. Numa narrativa que vai ao contrário da versão pública, e na qual a revelação vem inserida na esfera privada da família, o narrador conclui que «...esta surpreendente história não respeitava as premissas de todos os relatos históricos: os Belgas não estavam do lado certo» porque o verdadeiro «herói desafortunado» desta história é mesmo Patrice Lumumba (DEMOULIN, 2014, p. 46)¹⁵. A transmissão desta memória pública num contexto familiar provoca uma profunda ruptura no herdeiro do colonialismo europeu: “Repentinamente, eu já não o ignorava. Emergindo da infância, da pré-história e do mito, o meu ser descolonizava-se, desbelgificava-se, desnacionalizava-se”, confessa (DEMOULIN, 2014, p. 46)¹⁶. Neste ponto, a associação *ex post facto* entre o mito homérico e a narrativa familiar irrompe como uma lúcida resposta do filho à consciência histórica da colonização. O término desta viagem, que vai da desmitificação até à remitificação, é muito significativo:

A nossa pequena pátria só existe historicamente por esse crime: ter invadido, pilhado, cartografado, militarizado, desculturado, belgificado, cristianizado, mutilado um país mil vezes maior do que ela. A Bélgica é a filha do Congo, a sua colónia às avessas, a sua filha ilegítima, o seu bebé morganático, o seu satélite branco girando em nuvens inexploradas... (DEMOULIN, 2014, p. 48)¹⁷.

Nesta altura do relato, o mito nacional de uma Bélgica bondosa e próspera da infância é substituído pelo mito pós-colonial do Ulisses-Lumumba, que faz com que se opere, na consciência do narrador, uma inversão epistemológica segundo a qual a existência mesma da pátria europeia depende das riquezas da antiga colónia africana. Adicionalmente, o herói do mito passa a ser a figura nacional africana. Afinal de contas, Demoulin quer, com um humor muito

¹⁵ “... les prémices mêmes de tous les récits historiques n’étaient pas respectées par cette histoire inouïe : les Belges n’étaient pas du bon côté”.

¹⁶ “Émergeant de l’enfance, de la préhistoire et du mythe, mon esprit se décolonisait, se débelgifiait, se dénationalisait”.

¹⁷ “Notre petite patrie n’existe historiquement que par ce crime, avoir envahi, pillé, cartographié, militarisé, déculturalisé, belgifié, christianisé, mutilé un pays mille fois plus grand qu’elle. La Belgique est l’enfant du Congo, sa colonie à rebours, sa fille illégitime, son bébé morganatique, son satellite blanc tournant dans des nuages inexplorés”.

sarcástico, denunciar o discurso colonial que ainda hoje ecoa nalguns sectores da sociedade belga.

Como afirma Roberto Vecchi, “a função do mito não é encobrir as coisas, mas deformá-las e condicioná-las naturalizando a sua caducidade e artificialidade. É por isso que as mitologias são poderosas lupas que ampliam aspetos encobertos e menos visíveis das sociedades modernas” (VECCHI, 2018). Na obra de Demoulin, a apropriação da memória traumática atinge, por um lado, a ressignificação do passado apoiando-se nas figuras tutelares nacionais (ou melhor, nas suas “figuras agitadoras”, para retomar a expressão de Christiane Chaulet Achour). Por outro, é nesta reveladora transmissão que é possível, para o autor, encontrar uma fecunda via de mediação com a memória colonial europeia. Em *Ulysse Lumumba*, a titularidade da experiência materializa-se através da construção de um mito proteiforme, em que a fusão das raízes greco-latinas da cultura belga com o passado colonial desse país produz uma narrativa manifestamente pós-colonial.

Um segundo exemplo desta segunda variante de pós-memória é o livro *Congo* (2012), do escritor francês Éric Vuillard. Partindo de uma minuciosa pesquisa historiográfica e documental, Vuillard traça as origens do domínio deste território africano, ao mesmo tempo que descreve, de forma crítica, as práticas e abusos relacionados com a exploração colonial. Contudo, e como acontece com os outros livros do autor, o que interessa aqui não é tanto a História oficial, mas sim os pormenores do contexto específico em que se deram tais acontecimentos. A sua crítica à História consiste em ridicularizar as grandes figuras, acrescentando-lhes o que lhes falta na faceta pública: uma dose de humanidade¹⁸.

Vuillard, que não tem nenhuma ligação biográfica com o passado belga no Congo, aborda a memória colonial europeia através de um retrato imaginário dos bastidores da política no momento fulcral da Conferência de Berlim, em 1884. As figuras históricas como o voraz rei Leopoldo, o explorador mercenário Stanley e Léon Fiévez, responsável por instaurar a prática de cortar as mãos dos africanos, são ridiculizados na sua crueldade: “Ressuscito-os e mostro-os aí, como macacos de circo, grandes macacos vitoriosos num oceano de miséria”, diz o autor na nota preliminar (VUILLARD, 2012, p. 9)¹⁹. Desta forma, o Francês cria um universo ao mesmo tempo real e falso, em que a memória do colonialismo é objecto de um julgamento, como

¹⁸ Para uma aproximação preliminar a este tema, ver: CAMMAERT 2018.

¹⁹ “Je les ressuscite et je les montre, là, comme des singes de cirque, grands singes vainqueurs dans un océan de misère”.

acontece no livro de Demoulin. Contudo, neste caso não há um apelo ao mito (como no caso de Demoulin) mas, antes pelo contrário, uma metódica desmitificação baseada num dispositivo ficcional muito forte, segundo o qual a literatura traz consigo uma liberdade tal que os factos históricos podem ser abordados no âmbito de uma imaginária intimidade.

O capítulo central de *Congo* intitula-se “Tristesse de la Terre”. Nele, Vuillard faz referência, entre outras coisas, à conferência geográfica que teve lugar no palácio de Laeken por iniciativa do rei Leopoldo, em 1876, e cujo resultado foi a criação da “Association Internationale Africaine”, uma entidade pretensamente filantrópica mas que, na verdade, não foi mais do que um instrumento mais para a colonização selvagem. Do ponto de vista da composição, este capítulo funciona como uma *collage* de imagens relacionadas com a ex-colónia, em que o autor, através da escrita, subverte o fio da história colonial²⁰.

Numa das poucas ocasiões em que o narrador se afasta do retrato irónico dos protagonistas da triste história colonial para dar asas à liberdade que tem enquanto escritor, podemos ler:

...contudo, se eu quiser pôr ao lado daqueles geógrafos de fatiota um negro do Congo e, se quiser, sobre o banco da carruagem, colocar um cesto, e se, nesse cesto, quiser pôr algumas dessas mãozinhas mutiladas que vi nas mais comoventes fotografias de sempre, quem me pode impedir de o fazer? E se eu quiser enfiar um retrato do general Wahis, governador geral do Estado Independente do Congo e logo por baixo, como um lampejo na escuridão, a foto das crianças de mãos amputadas que eu vi num livro [...] ? (VUILLARD, 2012, p. 70-71)²¹

Partindo de um trabalho de documentação nos arquivos históricos silenciados, Vuillard faz da escrita o lugar de criação de uma outra narrativa em que, através da imaginação própria ao universo da ficção, irrompe no relato uma “falsa” memória privada dos protagonistas da exploração do continente africano. Mais concretamente, Vuillard recupera os episódios mais medonhos do colonialismo belga, como é aquele dos africanos, especialmente as crianças, cujas

²⁰ Uma minha primeira versão da análise do livro de Vuillard foi recentemente publicada, numa perspectiva interartes. Ver CAMMAERT, 2020b.

²¹ “...pourtant, si je veux mettre à côté de ces géographes en habit un nègre du Congo et si je veux, sur la banquette du carrosse, déposer un panier et si, dans le panier, je veux mettre quelques-unes de ces petites mains mutilées que j’ai vues sur les photographies les plus émouvantes du monde, qui peut m’en empêcher ? Et si je veux foutre un portrait du général Wahis, gouverneur général de l’État indépendant du Congo et juste au-dessous, comme un clou de ténèbres, la photo de ces enfants amputés que j’ai vue dans un livre [...] ?”

mãos foram cortadas pelos colonizadores. De facto, a verdadeira motivação do escritor é a de fazer justiça às vítimas das atrocidades coloniais:

Olhando estas fotografias de crianças com mãos decepadas, os cadáveres, as cestinhas cheias de dedos, de palmas das mãos, o medo domina-nos, e somos invadidos por uma dor imensa, e é esta dor que aproxima medalhas e cotos, é esta dor que reclama que vejamos as carruagens, os camarotes, a fancaria que desfila nestas fotografias lendárias para que elas a devorem.(VUILLARD, 2012, p. 71)²²

Ora, a dor que sente o narrador perante as imagens de tortura funciona, na lógica textual, como a justificação para o escritor tentar desviar a história e, no seu relato, contrapor essas imagens brutais à ilusória felicidade das fotografias oficiais, como aquela do retrato do general Wahis que menciona.

Porém, Vuillard está perfeitamente consciente de que o seu esforço chega tarde demais, por assim dizer. O passado consignado nas fotografias já não se pode apagar. Falando das crianças vítimas dos horrores coloniais belgas, diz:

Mas as crianças não devoram as imagens do passado. As imagens continuam a ser o que são, imagens casuais, bagatelas. As crianças olham indiferentes as imagens com os seus olhos de papel. E esse olhar de papel faz-nos sentir algo muito forte dentro de nós, algo que ao mesmo tempo nos sufoca, nos suga e clama a enormidade de que a nossa pequenez é capaz. (VUILLARD, 2012, p. 71-72)²³

Todavia, são então esses “olhos de papel” das crianças mutiladas que fazem com que o narrador de *Congo* decida dar voz a uma das crianças identificadas na foto, um rapaz chamado Yoka:

De cabeça baixa, o pequeno Yoka grita, grita em silêncio, para que lhe contem uma outra história, para que lhe digam, talvez, que tudo isso não aconteceu, que o Congo não existe, que Fiévez não existe e que ele possa voltar finalmente para o rio. Mas não pode ser. E o pequeno Yoka permanece de pé, na sua fotografia, com a cabeça baixada há cem anos. E, há cem

²² "L'effroi nous saisit en regardant ces photographies d'enfants aux mains coupées, les cadavres, les petits paniers pleins de phalanges, les tas de paumes, l'effroi, mais surtout une peine immense, et cette peine, c'est elle qui rapproche les médailles et les moignons, c'est elle qui réclame de voir les carrosses, les loges de théâtre, toutes ces babioles jetées à la face des photographies légendaires pour qu'elles les dévorent."

²³ "Mais les petits enfants ne dévorent pas les images du passé. Elles restent ce qu'elles sont, désinvoltes, pacotille. Et eux, ils les regardent, indifférents, à travers leurs yeux de papier. Et leurs yeux de papier nous font sentir si fort une chose dedans, qui à la fois étouffe et aspire et crie notre petitesse capable d'énormité."

anos, espera que lhe chamem Yoka, espera que pronunciem o seu nome, e que a maldição seja quebrada e ele possa voltar para a sua mãe. (VUILLARD, 2012, p. 72-73)²⁴

O que Vuillard está a descrever não é outra coisa que o diálogo entre um artista como ele e uma imagem de arquivo, mas sobretudo a sua tentativa de, através da ficção, escrever uma outra história da colonização. Afinal de contas, em *Congo*, Vuillard está a romper aquele malefício do silêncio centenário e por essa mesma via, num relato mediado pela revisitação das imagens da história colonial, está a dar finalmente voz a uma criança chamada Yoka. No livro de Vuillard, a titularidade da experiência manifesta-se pela justaposição de duas linguagens: a das imagens históricas e a do texto literário.

Nestes casos, que chamei de pós-memória cultural, verifica-se uma reapropriação da herança colonial belga (efetuada por um escritor Belga e por um Francês, lembre-se) baseada quer numa mitificação (ou, melhor, remitificação, dada adaptação do mito de Ulisses ao contexto belga) do passado, como é o caso de Demoulin, quer numa desmitificação, como acontece com Vuillard. Nos exemplos de obras literárias da pós-memória em que a ligação biográfica do herdeiro não é uma condição *sine qua non* para que a transmissão se materialize, a titularidade da experiência é alcançada através de uma mutação moral da testemunha “*en esprit*”, como diz Coquio. E esta mutação consiste em transformar a realidade histórica numa narrativa autónoma, apropriando-se os traumas históricos nacionais. Seja como for, tanto em *Ulysse Lumumba* como em *Congo* a reescrita da história colonial supõe uma carga maior de ficcionalidade, isto é, de invenção por parte do escritor, de forma a atingir a transmissão do dever de memória.

4 A titularidade da experiência como tradução

Para concluir, mencionarei brevemente dois aspectos de cariz teórico relacionados com a pós-memória a partir de quem produz as obras artística deste tipo. As múltiplas variantes de obras da pós-memória aqui estudadas remetem, em primeiro lugar, para uma questão que tem a ver com a maneira como se encenam os discursos alheios na construção de um universo de

²⁴ "Tête baissée, il hurle, le petit Yoka, il hurle en silence pour qu'on lui raconte une autre histoire, pour qu'on lui dise, peut-être, que tout cela n'a pas eu lieu, que le Congo n'existe pas, que Fiévez n'existe pas, et qu'il retourne enfin à la rivière. Mais ça ne se peut pas. Et il reste debout, sur sa photographie, la tête baissée depuis cent ans. Et depuis cent ans, il attend qu'on l'appelle, Yoka, il attend qu'on prononce son nom et que le maléfice se rompe et qu'il retourne voir sa mère."

ficção. No seu comentário sobre a teoria e a práxis da pós-memória, António Sousa Ribeiro afirma o seguinte:

Under this light, the “post” in ‘postmemory’ comes to signal not so much continuity, but, instead, a gap, a reflexive moment, it is a mark of distance, pointing at something that is never simply “already there”, but is the product of a particular kind of labour through which the contemporary relevance of the past can be enacted. Thus, postmemory literally represents an act of translation, if one understands translation as being an epistemological model for strategies of relating to and incorporating discourses and experiences that belong to a framework of reference that is by definition strange and inassimilable. (RIBEIRO, 2019)

De facto, poderia pensar-se que, mais do que uma simples sucessão de factos, as literaturas da pós-memória o que encenam é uma narrativa de ruptura, no sentido em que a transmissão de um passado traumático é, afinal de contas, mais um acto de construção do que apenas uma passagem de testemunho. Porém, isto não significa que na transmissão da memória não haja continuidade. Aquilo que Sousa Ribeiro salienta é que a pós-memória não é apenas um estado de coisas em que o receptor atua de maneira automática e passiva. Pelo contrário, este tipo de escrita assenta necessariamente no papel criador e transformador do autor para conseguir relacionar as memórias herdadas com os discursos presentes que são os seus. E, nesse sentido, as palavras de Sousa Ribeiro coincidem com os propósitos de Coquio, no sentido de a titularidade da experiência implicar uma verdadeira mutação moral do actor.

Quer nas variantes da pós-memória biográfica, como são os exemplos de Thierry Crouzet e de Paulo Faria, quer naquelas da pós-memória cultural, como é o caso de Éric Vuillard e Laurent Demoulin, é evidente que a titularidade da experiência se atinge graças a uma consciente construção epistemológica por parte de quem escreve. Elaboração esta que Sousa Ribeiro define, com lucidez, como um acto de tradução. Dito de outro modo, quando os escritores da pós-memória se apropriam do passado traumático (seja este determinado por uma ligação biográfica, ou não), estão a traduzir, no espaço do texto, os códigos culturais próprios da testemunha directa segundo o seu próprio horizonte epistemológico. E é, nesse sentido, que a ficção adquire uma importância fundamental na construção de uma linguagem própria, como acontece nas obras aqui comentadas.

Em segundo lugar, esta ideia das narrativas da pós-memória como tradução de códigos culturais contém uma dimensão espaço-temporal muito relevante. Para além de ser um acto

eminentemente retrospectivo (como é, de facto, toda experiência relacionada com a memória), a pós-memória possui igualmente uma dimensão prospectiva. No seu livro, Catherine Coquio menciona brevemente a questão do “após o testemunho” (*après le témoignage*), nomeadamente no contexto dos estudos sobre o Holocausto, e afirma: “Isto significa que toda ficção sobre o Holocausto terá de voltar à experiência histórica e às narrativas das testemunhas, mas procurando as formas de uma ‘vida após’ em diferentes culturas” (COQUIO, 2015, p. 148)²⁵. E, umas linhas mais adiante, fazendo referência à figura da testemunha da pós-memória no universo específico da ficção, Coquio acrescenta:

Esta atualização do passado pela ficção é o lugar imaginário onde se cruzam as testemunhas e aqueles que escrevem “depois”, isto é, a memória vertical e a horizontal. No entanto, este cruzamento pode realizar-se de duas maneiras distintas: fazendo o luto de um modo de transmissão (testemunhal) para elaborar um outro (cultural), ou então procurando perpetuar o testemunho *no próprio* processo cultural, transformando o autor herdeiro em testemunha. (COQUIO, 2015, p. 149)²⁶

Nas palavras de Coquio, é no espaço da ficção que o “após” da pós-memória se concretiza, como, aliás, assinala Sousa Ribeiro quando se refere ao prefixo “pós”. Ou seja, a literatura opera como o lugar de encontro entre dois discursos da memória, o vertical (intergeracional) e o horizontal (escritor-leitor). A partir do momento em que o testemunho integra o processo cultural, explica Coquio, o herdeiro torna-se, por sua vez, numa nova testemunha, e é aí que tem lugar a mutação moral de que falámos no início desta análise. Ora, o que Coquio sugere é que a própria elaboração da representação artística é determinante para a sobrevivência destes testemunhos.

Nas obras literárias aqui estudadas, verifica-se que o “gesto de autor” (RIBEIRO, VECCHI, RIBEIRO, 2012, p. 17) é o elemento determinante para transpor, para a esfera pública, uma memória do período colonial europeu. Quer no acto de romper com o silêncio das crianças das mãos cortadas em Vuillard, quer na inversão epistemológica proposta por Demoulin que faz com que a Bélgica apareça como a colónia às avessas do Congo, quer nas escritas catárticas de Crouzet ou de Faria em relação ao pai, a escrita afigura-se como o ponto de confluência de uma memória privada e de um discurso público.

²⁵ “Cela signifie ici que toute fiction en matière d'Holocauste devra revenir à l'expérience historique et aux récits des témoins, mais en cherchant les formes d'une 'vie après' dans différentes cultures”.

²⁶ “Cette actualisation du passé par la fiction est le lieu imaginaire où se croisent les témoins et ceux qui écrivent ‘après’, la mémoire verticale et l'horizontale. Mais ce croisement peut s'effectuer de deux manières différentes : en faisant le deuil d'un mode de transmission (testimonial) pour en élaborer un autre (culturel), ou en cherchant à éterniser le témoignage *dans* le processus culturel lui-même, en transformant l'auteur héritier en témoin”.

Concluirei com um excerto do último romance de Paulo Faria que, na minha opinião, ilustra admiravelmente esta ideia da escrita da pós-memória como um lugar intersticial. Em *Gente Acenando para Alguém que Foge*, o escritor desvela com muita clareza a sua posição intermédia que o situa tanto como receptor de memórias convulsas quanto como criador de uma narrativa não menos efervescente. Falando do que representa para ele, escritor, a guerra colonial do seu pai, Faria escreve:

A guerra do Ultramar funcionou como a matriz ideal para esta minha pertença às coisas em segunda mão: [...] Um apocalipse em lume brando de cuja crónica me fiz herdeiro. Em suma, um lugar onde eu posso estar dentro e fora ao mesmo tempo, ser protagonista e observador, ceder aos outros a boca de cena sem por isso desaparecer do palco. Um lugar onde cabe sempre aos outros a primeira palavra. Um lugar onde, no fim de contas, saboreei a fundo o gosto de ser e não ser ao mesmo tempo. (FARIA, 2019b, p. 88)

Referências

BANCEL, N.; BLANCHARD, P.; LEMAIRE, S. (Org.). *La fracture coloniale: La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris: Éditions La Découverte, 2005.

COQUIO, C. *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*. Paris, Armand Colin, 2015.

CROUZET, T. *Mon père, ce tueur*. Paris, La Manufacture des Livres, 2019.

CAMMAERT, F. O Congo não existe. *Jornal MEMOIRS*, 15 de setembro, p. 8, 2018. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/JORNAL/MEMOIRS_ENCARTE_web.pdf Acesso em: 03 mai. 2020.

CAMMAERT, F. Nós, eles, porque? *Newsletter MEMOIRS*, nº 74, 9 de novembro, 2019a. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_74_FC_pt.pdf Acesso em: 03 mai. 2020.

CAMMAERT, F. Da guerra colonial: memórias e pós-memórias, transmissão e imaginação.

Newsletter MEMOIRS, nº 40, 23 de fevereiro, 2019b. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_40_FC_pt.pdf Acesso em: 03 mai. 2020.

CAMMAERT, F. As figuras agitadoras na pós-memória. *Jornal MEMOIRS*, 27 de setembro, p. 10, 2019c. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/JORNAL/MEMOIRS_ENCARTES_02_2019.pdf Acesso em: 03 mai. 2020.

CAMMAERT, F. Reviver a guerra do pai: o fim da violência? *Newsletter MEMOIRS*, nº 88, 15 de fevereiro, 2020a. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_88_FC_pt.pdf Acesso em: 03 mai. 2020.

CAMMAERT, F. A tristeza da Terra e a voz das imagens. *Newsletter MEMOIRS*, nº 99, 2 de maio. 2020b. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_99_FC_pt.pdf Acesso em: 03 mai. 2020.

DEMOULIN, L. *Ulysse Lumumba*. Bruxelles: Le Cormier, 2014.

FARIA, P. *Estranha Guerra de Uso Comum*. Lisboa: Ítaca, 2016.

FARIA, P. O rosto que falta, *Público*, 6 de outubro, 2019a.

FARIA, P. *Gente Acenando para Alguém que Foge*. Lisboa: Minotauro, 2019b.

RIBEIRO, A. S. Rethinking postmemory: a short journey through theory and praxis. Plenary talk "Transfers of memory? Paradigms of Remembrance in Theories and Practices", in *Memory Studies Association Third Annual Conference*, Madrid, June 28 2019 (unpublished).

RIBEIRO, A. S.; RIBEIRO, M. C. Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração. *Revista Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 5, n. 11, p. 25-36, nov. 2013.

RIBEIRO, M. C. A Casa da Nave Europa – miragens ou projeções pós-coloniais?, in: RIBEIRO, A.S.; RIBEIRO, M. C. (Org.), *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*. Porto: Afrontamento, 2016, p. 15-42.

RIBEIRO, M. C., RIBEIRO, A. S.; VECCHI, R. The children of the Colonial Wars: postmemory and representations. In GIL, I. S.; MARTINS, A. *Plots of war: modern narratives of conflict*. Berlin: De Gruyter, 2012. p.11-23.

VECCHI, R. Mitologia e Memória. *Newsletter Memoirs*, nº 26, 10 de novembro de 2018. Disponível em:

https://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_26_RV_pt.pdf Acesso em: 03 mai. 2020.